الشاعر أوڤيد

مسخ الكائنات

« مِيتَامُورْفُوزِسْ »

METAMORPHOSES

نقله إلى العربية وقدّم له

د. ثروت عكاشه



مهرجان القراءة للجميع ٩٧

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الخاصة)

مسخ الكائنات

الشاعر أوفيد

ت: د. ثروت عكاشه

الغلاف

الإشراف الفنى:

للفنان محمود الهندى

المشرف العام

د. سمير سرحان

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب



مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتنضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاثة الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وأن مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحضارة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك

على سبيل التقديم...

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر الواعد تقدم صفحات متألقة من متعة الإبداع ونور المعرفة مصدر القوة فى عالم اليوم..

صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

الكلمة الأولى

١

إنى إذ أقدّم هذا العمل «التحوّلات أو مسخ الكائنات -Meta morphoses» من تأليف «پوبليوس أوڤيديوس ناسو Publius Ovidius Naso» إلى قراء اللغة العربية يغالبني الشعور بالحاجة إلى التمهيد له بمقدمة أبسط فيها الصلة بين عالمنا الحديث والمعاصر من جهة وبين الآداب الكلاسيكية والدراسات القديمة من جهة أخرى، كما أعرّف بحياة المؤلف ومكانته شاعراً، وما تركه من أثر فى شتّى المجالات. وحسبي فيما سأقدم من مؤلفات أوڤيد أننى سأتيح للقارىء أن تقع عيناه على قَصَص يسحر الوجدان ولفكره أن يشرد فى عالم أسطوري رحب فسيح. ولست أحسب في ذهب الأرض كله ما يعدل نشوة التحليق فى عالم الخيال الخصيب.

ويقدّم هذا الكتاب باقة من الأساطير القديمة المختارة من خرافات اليونان والرومان وحضارات الشرق العريقة ومن التراث الشعْبي الروماني نفسه، تكشف لنا عن جوهرها ومدى صلتها بثقافتنا الحاضرة. وكم كان الدارس لثقافة اليونان والرومان فى فروعها المختلفة من فلسفة أو سياسة أو أدب أو تاريخ أو فنون بعامة يجد نفسه يتعثّر فى دراسته لتعدّد أسماء الشخصيات الأسطورية القديمة وزحمتها، ولكثرة أسماء الآلهة المتكرّرة هنا وهناك، الأمر الذى تسبّب فى عُسر الإقدام على درسها والتمحيص فيها. ولعل شيئاً من هذا القبيل هو الذى حال بين العرب القدامى وبين تناول آداب اليونان والرومان أو فنونهم والاكتفاء بفلسفاتهم وعلومهم لأنها خِلْوٌ من الأساطير المعقّدة التي تزخر بها تلك الفنون الكلاسيكية بأسمائها المتعددة.

ودور الأسطورة فى الآداب القديمة والحديثة واضح لا يحتاج إلى بيان، أفاض فيه الكتّاب والمؤرخون. والواقع أن الأسطورة أدّت أكثر من دور، فقد كانت فى عصورها المحلية حكايات يُقصد بها التربية والتثقيف، واعتاد التلاميذ فى المدارس اليونانية القديمة أن يحفظوا أشعار هوميروس عن ظهر قلب، ولكن لم يلبث أفلاطون أن ثار على هذا الوضع وطرد شعراء الأساطير من المدينة الفاضلة ونظر إليهم نظرته إلى المفسدين للفكر. غير أن الأسطورة عادت للظهور فى شكل

جديد وقد تحوّلت إلى تراچيديا «مأساة»، وصار هذا التحوّل نفسه نقطة تغيّر واضحة ووجهة نظر جديدة فى الأسلوب الأسطوري نفسه. ولم تعد التراچيديا حكاية من الحكايات بل تأملا فى موضوع بذاته أو فى حدث من أحداث روائية مسلسلة بعينه، وتميّز هذا التأمل أول الأمر بالغنائية معبّراً مع ذلك عن مآسي الحروب وويلات البشرية فى حلقات صراعها الضّاري المتجدّد.

ولم يلبث كلٌ من أيسخولوس وسوفوكليس وأوريپيديس أن أسهموا فى كتابة التراچيديا غير أن حرصهم على أن تكون هذه التراچيديا أعمالا أدبية عدّل كثيرا من تكوين الأسطورة نفسها كما أدّى إلى تغيير أسلوب سردها. فكانت بعض الشخصيات تحظَى باهتمام لم تحظ به في الحكاية الأصلية، كما كان الضوء يُسلَّط فجأة على بعض المظاهر أو العادات التى ليس لها نظير فى القصة القديمة. ولا شك أن الأهداف الأدبية التى كان يتطلّع إليها المؤلف المسرحي هى التى كانت تؤدي إلى تحريك الأحداث والوقائع والأشخاص على نحو مختلف بين صياغة مؤلف وآخر. ولكن لا شك أيضاً فى أن الحرص على تحقيق بعض الأهداف الاجتماعية والسّعى إلى تثبيت عدد من المعاني الفكرية والفنية قد أسهما فى إحداث تغيير جوهري فى طريقة الاستفادة من الأسطورة على المستوى الأدبي والفني.

ولهذا كله كان لانتشار الفلسفة فى القرن الثالث قبل الميلاد أثر فى تحوير الأسطورة من أجل استخدامها الفكري استخداماً لم تعرفه من قبل، إذ بدأت تشارك مشاركة جادة فى حمل أعباء الفكر الفلسفي إلى جانب الاهتمام بالمعاني الأدبية الخالصة. وعندما اتسع المجال فى استخدام الأسطورة على هذا النحو صارت غنية بالرموز التى تفلت بها من عقاب أصحاب السلطان دون أن تفقد دلالتها الأصلية.

ومنذ عرفت الأسطوره الإشارة إلى معان معينة عن طريق الرمز باسم البطل أو الإله أو الشخصيات الأسطورية المختلفة اكتسبت هالة فنية معبّرة وطاقة روحية تهدف إلى تغيير القيم المتراكمة فى المجتمع. ولم نلبث أن استيقظت الأساطير من جديد وسايرت التاريخ، فإذا كتّاب القرن الثاني عشر بأوروبا وكُتّاب عصر النهضة وروّاد الآداب الحديثة والمعاصرة يلجأون إلى إحياء الأساطير القديمة متناولين وقائعها وشخصياتها فى رواياتهم الحديثة فى ظلّ فلسفات العصر.

ومن العسير بمكان أن نتعقّب هذا الاتجاه إحصاءً لدى المؤلفين والأدباء والشعراء وكتّاب المسرح، لكننا لا نكاد نلقي نظرة على الآداب الحديثة والمعاصرة حتى ندرك أمرين. أولهما أثر الأسطورة فى إحياء بعض المعاني والقيم، وثانيهما أثر تكرار استخدام

الأسطورة أو الأسماء الأسطورية لدى الأدباء والمؤلفين لإثارة المعاني الخاصة المطلوبة ولتوجيه العمل توجيهاً هادفاً، فنجد راسين [١٦٣٩ - ١٦٩٩] على سبيل المثال يعيد في مسرحيته «صحراء طيبة» أو «الأخوة الأعداء» إحياء الموضوع القديم نفسه الذى أثاره أيسخولوس فى مسرحيته «السبعة ضد طيبة»، وهو الموضوع ذاته الذى تناوله أوريپيديس فى مسرحية «الفينيقيات»، كما تناول راسين أيضاً موضوع «إيفيجينيا» [إيفيينيا] الذى تناوله أوريپيديس من قبل. وصار من المألوف حتى أيامنا هذه مشاهدة تفسير حديث للتراچيديا القديمة ممثَّلة فى الأسماء الأسطورية أو فى الأبطال القدماء أو الآلهة، فإذا بنا نرى چيرودو فى قرننا الحالي يتناول موضوع «إلكترا» تناولاً جديداً، كما تناولها چان پول سارتر أيضاً تناولاً مختلفاً فى مسرحيته «الذباب».

ولست أحاول هنا أن أتتبع كل الآماد والمجالات التى استخدمت فيها الأساطير استخداماً أدبياً مستحدثاً، لكننى أذهب أولا إلى أن الكثير من الأسماء الأسطورية القديمة قد عادت إلى الظهور فى مؤلفات الكتاب والشعراء من راسين إلى سارتر، وأحاول ثانياً إقناع القارئ المعاصر بأنه بحاجة ماسة إلى معرفة الأساطير

والحكايات الخرافية القديمة، حتى تتسنّى له قراءة الآداب الحديثة وإدراك كنهها ومعرفة ما يهدف إليه الكاتب عند تناول الاسم القديم واستخدامه من جديد فى المناسبات المعاصرة. ويكفي أن نعرف مدى المرونة التى تحملها الأسطورة القديمة فى التعبير عن الأفكار والمعاني من استخدام سارتر لأسطورة «أوريستيس» فى شرح بعض مبادىء فلسفته الوجودية، وذلك فى أحلك الأوقات التى مرّت بها فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية عندما احتلتها جحافل ألمانيا النازية.



وُلد أوڤيد فى مدينة سولمونه على بعد تسعين كيلو مترا شرقي روما، وكان مولده سنة ٤٣ قبل الميلاد، ويعدّ آخر الشعراء الذين كان يُطلق عليهم اسم «الأوغسطيين»، وهم جملة من الشعراء الرومان الذين سجّلوا أشعارهم وأنجزوا أعمالهم من سنة ٢٧ قبل الميلاد حتى سنة ١٤ بعد الميلاد، وهى الحقبة التى كان فيها أوغسطس قيصر إمبراطوراً لروما. وكانت معظم كتابات هؤلاء الشعراء ذات أصالة جليّة، بالإضافة إلى ما استوحوه من الأساطير والآداب اليونانية

القديمة وما تبعها من آداب العصر المتأغرق، وهو العصر الذى عُرفت به القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد وأرفع ما بلغه الأدب الأوغسطي هو ما حققه فيرچيل فى «الإنيادة» [٧٠ ق. م ـ ١٩ ق. م.]، تلك الملحمة المشهورة التى أُعدّت على نمط إلياذة هوميروس، ثم أُشرِبت بعض المعاني والملامح الخاصة بالأدباء المتأغرقين وأخذت طابع تلك الفترة، وكان ڤرچيل صديقاً لأوڤيد. ومن هؤلاء الشعراء أيضاً هوراس [هوراتيوس] الذى عاش بين سنة ٦٥ ق. م. وسنة ٨ ميلادية، وتميّز شعره بروح غنائية، واستخدم عَرُوضاً شعرية يونانية خاصة بالأغاني القديمة، وأعاد تناول بعض الموضوعات والأفكار التى شاعت فى أشعار الإغريق القدماء، وكان هو الآخر صديقاً لأوڤيد. ومن الشعراء المبرِّزين أيضاً فى هذه الفترة پروپيروتيوس المعاصر للشاعر هوراس، وكان شعره تقليداً ومجاراة للشعر المتأغرق.

أما شاعرنا أوڤيد المتوفَّى سنة ١٨م بمنفاه في بلدة «توميس» على البحر الأسود [كونستانزا برومانيا حالياً] فقد بدأ حياته بنظم القصائد الغزلية مثل الشاعر پروپيروتيوس، وما لبث أن واصل رسالته الفنية المتّسمة ببساطة ميّزته عن كل مَنْ عداه من شعراء تلك الفترة.

ونستطيع استقاء كل شيء عن حياة أوڤيد وأحداثها من خلال حديثه هو نفسه وتسجيله لمظاهر معاشه وعصره، فهو يعترف بأنه لم يكن يجد شيئاً أمتع من الحديث عن نفسه، وهو القائل في كتابه «فن الهوى»: «فليسعد غيري بأن يجترّ ذكريات الماضي، أما أنا فأهنّىء نفسي لأني وُلدت في هذا العصر الذى يلائم طبعي ومزاجي».

وكان أبوه قد ربّاه وأعدّه ليشغل إحدى الوظائف السياسية أو الإدارية في الدولة، فانتقل إلى روما مع أخيه حيث اختلف إلى المدارس يتلقّى العلم على أيدي الأساتذة المشهورين، غير أنه لم يجد إشباعاً لذوقه وحسّه فيما كان يتعلمه على أيديهم، وأحسّ بخطر الابتعاد عن الأصالة الشعرية الحقة وعن ميوله الذاتية في صناعة الشعر ونظمه، فقد كان يشعر في قرارة نفسه بأنه خُلق للشعر وأن الشعر يتدفّق من بين شفتيه كما يتدفّق الماء الرائق من الينبوع الصافي. وأخذ بعد ذلك يلتقي رجال الأدب في روما وشُغلَ بالتعرّف عليهم دون أن يُغْفل متع الحياة ولذّاتها في مدينة كبيرة مثل روما، وصار بعد وقت قصير شخصاً مرموقاً بين خلاّن على حظ من الدعابة والمرح.

وكان عهد الامبراطور أوغسطس عهد تفاؤل وانطلاق ومرح، وعهد إنجاز المشروعات المعمارية الكبرى وتشجيع للآداب والفنون

بعد أن أشاع روح السلام فى ربوع البلاد. ولم تلبث الطمأنينة أن انعكست على حياة الناس، فأخذوا ينهلون من ألوان الرخاء والمتعة دون تخوّف أو قلق. وامتلأت ردهات الأدب بالعديد من الكتّاب، كما اكتظّت بالشعراء والأدباء الذين اعتادوا شحذ ملكاتهم والمران على التعبير والخطابة والكتابة الأدبية وممارسة الهوايات التى تناسب مواهبهم وتصادف هوىً فى نفوسهم بعيداً عن المشاغل المادية وعن الظروف المحيطة. وهكذا هيّأت الظروف لأوڤيد فرصة قرض الشعر فقصر كل جهوده عليه بعد أن أتاح له ميراث أبيه التحرّر من ثقل الوظائف الإدارية، فإذا هو يخلّف لنا مجموعة من الأعمال الشعرية ذات أصالة فنية لا تبارى.

٣

كان أول أعمال أوڤيد ديوانه الصغير المسمّى «الغزليّات» Amores وهو مجموعة من القصائد التى تتمحور معانيها حول الغزل - كما يشي عنوان الديوان - أكثر فيها من الإشارة إلى أسماء أبطال الأساطير القديمة فى غضون قصائده، الأمر الذى ينبىء عن مدى إلمام أوڤيد

المبكّر بالأساطير اليونانية التى اعتاد أن يقتبس منها فى أشعاره الغزلية بما يجمّلها ويعيد إلى الذاكرة الحكايات الخرافية التقليدية، إلاّ أن أوڤيد كان يتعمّد أن يُسبغ على هذه العناصر الأسطورية التى يقتبسها فى أشعاره نضارة فيّاضة، كما اعتاد أن يُضفي على الأساطير القديمة حيوية وشبابا متجدّداً. وقد نَظَم قصائده على الوزن الإيليجي، وهو الوزن الذى يتكون من بيتين أحدهما سداسي والآخر خماسي.

وقد شبّب فى «غزليّاته» بعشيقة أسماها «كورينا» يظن النقاد أنها لم تكن شخصية حقيقية، ولعلها كانت نمطاً حشد فيه صفات العديد من النساء اللاتي عرفهن. وقد كان أوڤيد سريع الوثوب إلى المغامرات الغرامية، ولو أننا نظرنا إلى بعض ما يكتب على أنه يحمل ظلاً من الحقيقة لاستقر فى نفوسنا أنه هام بمُحْصَنات إلى جانب العذارى، وأنه عرف الخليعات كما استمال إليه الحرائر.

وقد قسّم غزليّاته إلى كتب ثلاثة(١): تحدث فى أولها عن وقوعه فى أسر كيوپيد إله الحب الذى صرفه عن حديث الحرب إلى الخوض فى قصص الهوى، وهكذا علق قلبه بزوجة رجل لم يكن يعبأ بوجوده وبخليعة حاول أن يطهّرها من دنسها وتحدث فى الكتاب

(١) جرت العادة لدى الكتّاب الرومان على تسمية فصول الكتاب الواحد باسم «كتاب» Liber.

الثاني عن عبوديته لمعشوقته التى اجتاحتها رغبة فى هجر المدينة التى كان يرى أنه لا يكتمل بهاؤها إلا بوجودها فيها، ثم يكشف عن شغفه بأن يجمع بين هوى فتاتين بينما يدفع عن نفسه تهمة خيانته لعشيقته مع وصيفتها. ثم نجده فى الكتاب الثالث يصف بعض ما صادفه من عثرات عاقته عن أن يلحق بمعشوقته، كما يصف لحظات أخرى نَعم فيها بمتعة اللقاء.

وجاء ديوانه الثانى «البطلات» Heroides يشمل عدداً من الرسائل كتبها على ألسنة نساء شاعت مآسي غرامياتهن فى عالم الأساطير والحكايات الشعبية، فضمّن رسالة «پنيلوپي» إلى زوجها أوديسيوس الشكوى من تباريح الهوى والبعاد وقسوة الانتظار والقلق على الزوج الذى احتجزته حرب طرواده ثم مغامراته البحرية بعيداً عن زوجته. وعرض فى رسالة الحورية «إينونيه» مأسـاة انصراف حبيبها «پاريس» عنها وانشغال قلبه بـ «هيلينا» التى اختطفها ثم اتخذ منها زوجة له. ونقرأ فى رسالة الأسيرة «بريزييس» عتابا لأخيل الذى سعدت بأن تكون محظيته فإذا هو لا يتحمّس لاستردادها حين طمع فيها الملك «أجاممنون». وقد حظى هذا الكتاب بانتشار واسع لما انطوى عليه من براعة لا تُجارَى فى السرد القصصي وعمقَ الإلمام بطبيعة المرأة وردود فعلها الدفينة.

ثم ظهر كتابه الثالث «فن الهوى» Ars Amatoria[٢] فى العام الميلادى الأول فى أسلوب تعليمي جذاب، وقد قسّمه إلى كتب ثلاثة تضمّن أولها وثانيها نصائح للذكور بينما خصّص الثالث للنصائح الموجّهة للإناث.

والكتاب الأول توجيه للرجل إلى البحث الذكيّ الدءوب عن المرأة الجديرة بهواه، ثم عن طريقة التعرّف بها واستمالتها وإغرائها بالحديث العذب واللفتة البارعة والاهتمام بأناقة المظهر.

والكتاب الثاني تدريب للعاشق على الاحتفاظ بمعشوقته أسيرة دائمة لهواه، لا ينسى فى ذلك أثر الكلمة المنعشة للأفئدة أو الهدية الغالية ولا المظهر الحسن أو الخلق الرصين.

والكتاب الثالث نصيحة ثمينة لأية امرأة تريد غزو القلوب بجمالها، وإرشادها للطريق المثالي الذى يجعل منها امرأة جذابة فى حديثها ومَشْيتها ولفتتها وزينتها.

ومع ذلك فليس الكتاب دعوة إلى الانغماس فى متع الهوى بقدر ما هو دعوة إلى الرقة فى المسلك والأناقة فى المظهر والتزوّد

---

(٢) «فن الهوى» لأوفيد. ترجمة كاتب هذه السطور، وراجعه على الأصل اللاتيني د. مجدى وهبه. الطبعة الأولى: دار الشروق ببيروت ١٩٧٣. الطبعة الثانية والثالثة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ و١٩٩١ على التوالى، والطبعة الرابعة عن دار الشروق ١٩٩٧.

بالمعرفة والإلمام بالفنون ، وهى الأمور التى يعتبرها أوفيد أشدّ تأثيراً فى القلوب من جمال الملامح وبهاء الحلىّ والجواهر . هو دعوة إذن إلى خلق مجتمع تزدهر فيه أرفع العلاقات بين الرجال والنساء ، وترقَى فيه العادات والتقاليد ، ويُصْقَلُ فيه الحسّ ويكتمل فيه الذوق الرفيع .

ثم فاجأ أوفيد قراءه الذين كانوا يتلقّفون كتبه السابقة بكتاب يمثّل الوجه الآخر لكل ما سبق وقدّمه ، فطالعهم بـ «الاستشفاء من الحب» Remedia Amoris يستحثّ فيه الناس على اطّراح الهوى والانصراف عن الغرام إلى الأعمال النافعة كالفلاحة أو الرماية أو الصيد أو الانشغال بالرحلات والأسفار الطويلة ، وينصح فيه العشّاق بنسيان مغامراتهم الغرامية والتخلص من ذكرياتها ، رسائل كانت أم صوراً . ولم يكن إقدام أوفيد على وضع هذا الكتاب الأخير إلاّ محاولة لتهدئة ثورة الفلاسفة ودعاة الأخلاق والمتزمّتين من أصحاب النفوذ والسلطان ممن اعتبروا مؤلفاته دعوة إلى الفجور والانحلال .

ثم تحدّث أوفيد عن الأعياد والمهرجانات والشعائر الدينية والمناسبات التاريخية فى قصيدة تعليمية طويلة مقسّمة إلى إثنى عشر جزءاً كان كل جزء منها خاصاً بشهر من شهور السنة وسماها «التقويم» Fasti ، رجع فيها إلى وثائق الدولة ومصادر التاريخ والميثولوجيا وعلم الفلك . غير أنه للأسف لم يعثر الدارسون إلاّ على ستة أجزاء منه ،

ولا نعلم هل أكمله كما يزعم أم احترق ضمن ما حرقه يوم نُفى من روما، أم أنه لم يكتب أصلاً غير هذه الأجزاء الستة.

وكانت هذه الفترة بمثابة مرحلة للمران على تناول موضوعات تراچيدية أهّلته لكتابة مأساته الرائعة «ميديا» التى لقيت شهرة كبيرة فى عصره ونالت استحساناً عظيما، وإن لم يبق منها شىء مع الأسف لأنها ضاعت ضمن ما ضاع من التراث الروماني. ويبدو من حديث المعقّبين المعاصرين له أنها كانت نفحة شعرية ممتازة، وإن لم يشجّعه ذلك على المضى فى مثل هذا النوع من الإنتاج الأدبي. ثم ما لبث أن ظهر له كتاب «مسخ الكائنات» الذى نقدم ترجمته العربية هنا.

ولقد نفى الإمبراطور أوغسطس الشاعر أوڤيد إلى مدينة توميس على البحر الأسود جزاء له على تأليف كتاب «فن الهوى»، غير أن شاعرنا كذَّب الزعم هذا قائلا إنه نُفى لإفشائه سرآً يفضح به علاقته بإبنة الإمبراطور!

ومما يذُكر عن أوڤيد أنه نتيجة لغضبه وحزنه معاً فى لحظة فراقه لعاصمته المحبوبة ألقى بكتابه «مسخ الكائنات» فى النار معبّراً بذلك عن يأس قاتم حيال مستقبله الشعري. ولعله كان يحاول تقليد الشاعر ڤيرچيل الذى مات قبل أن يختتم ملحمته «الإنيادة»، إذ لم يكن راضياً عنها كل الرضا فحاول التخلّص منها ولكن حِيل بينه وبين

ذلك. والراجح أن أوڤيد كان واثقاً من وجود نسخ أخرى من هذا الديوان لدى الكثيرين من أصدقائه مما يؤكد أن محاولته لم تكن عن رغبة حقيقية فى التخلّص من الكتاب.

وواصل أوڤيد بعد ذلك الكتابة من منفاه، فدوّن أشعاراً كثيرة بديعة مصقولة ملتمسا من الامبراطور العفو والغفران، وسجّل فى أشعاره كل ما شهده فى منفاه من صور الهول والفزع. ولكن مضت الأعوام ولم ينل العفو الذى كان يرجوه وظل يواصل كتابة أشعاره، وإن كان قد بدأها مثقلة بالأسى والقنوط والاكتئاب فى كتابيه «المنظومات الحزينة» و«رسائل من پونتس»، ثم ما لبث أن تخلّى عن هذه الكآبة التى انتابته أول الأمر، وإن لم نكن مع ذلك نخطىء نغمة الحنين الجارف التى ظلت واضحة فى كل أشعاره أو نبرة الشوق العارم إلى العاصمة اللتين طبعتا كل ما نظمه من القصائد فى منفاه، لأن شاعرنا ظل إلى آخر يوم فى حياته مشدود الفكر إلى مدينته الأثيرة مشوقاً للعودة إلى ربوعها الحانية.

وقد استهل «أوڤيد» أعمال منفاه بمدينة «توميس» بكتاب «المنظومات الحزينة» Tristia الذى يصوّر عنوانه مضمونه المُثقل بأسى الوحدة وشقاء الغُربة، وقسّمه إلى خمسة أجزاء وجّه ثانيها إلى الامبراطور أوغسطس يدفع فيه عن نفسه التهم التى ألصقها به خصومه بعد نشره كتاب «فن الهوى» الذى اعتُبر تحريضاً على الفسق

والفجور، مستعطفا الامبراطور أن يخفّف من قسوة عقابه وأن يبدله من «توميس» مدينة أرحب لمواهبه الأدبية وأفسح. أما أجزاء الكتاب الأخرى فهى مجموعة من الرسائل الشعرية وجّهها لأصدقائه دون أن يذكر أسماءهم خوفاً عليهم من بطش الامبراطور الغاضب عليه، وتقطر هذه الرسائل مرارة تثير الشفقة عليه فى محنته التى كانت تطحنه بلا رفق.

وكأنما لم يخفّف كتاب «المنظومات الحزينة» شيئاً من وحدة أوڤيد، فوضع كتابا ثانيا أسماه «رسائل من پونتس» Epistulae ex Ponto يضمّ أربعة كتب تحوي رسائل شعرية وجّهها هى الأخرى إلى أصحابه، لكنه فى هذه المرة صدّرها بأسمائهم الحقيقية. وتفيض هذه الرسائل بالشكوى مما ينوء به من عذاب تذوبُ له القلوب، ومن إسهاب يُهوّن من وطأة أساه فى نفس القارئ.

ولم تكن كتابات أوڤيد فى منفاه كلها حزناً وشكوى، فقد كتب مقطوعة طويلة أسماها «إيبس» Ibis أى طائر أبو منجل المائي المعروف باسم أبى قردان، وفى هذا الكتاب يصبّ جام غضبه على رجُلٍ لم يُسَمِّه متهماً إياه بمحاولة الاعتداء على زوجته وأمواله فى غيبته. ولعل هذا الكتاب أعرق موسوعة فى السّباب لأنه يضم مجموعة نادرة من اللعنات والشتائم المستخلصة من أقدم كتب التاريخ والأساطير والحكايات الشعبية.

ومات أوڤيد بمنفاه عام ١٨ ميلادية دون أن يحقّق الحلم الذى ظل يراوده حتى آخر حياته (لوحة ١).

* * *

وقد اخترت أن أنقل هذا الكتاب إلى العربية لأسباب عدّة:

أولها: إحساسي بحاجة اللغة العربية إلى مادة تتمثّلُ فيها الأساطير والحكايات الخرافيّة الشائعة التى تجلو لنا ما كان عليه آلهة الإغريق والرومان وأبناء تلك الحضارة القديمة.

ثانيها: أن هذا الكتاب يروي هذه الأساطير بأسلوب شعري متدفّق وبلغة عذبة رقيقة لا تنفّر القارىء وترسّخ أسماء الآلهة والأبطال فى ذهنه، مما يجعلها قريبة إلى ذاكرته حين تصادفه مرة أخرى فى مطالعاته للآداب القديمة أو الآداب العالمية التى تواصل استخدامها للرمز أو الإيماء إلى أدوار محدّدة أو وقائع معيّنة.

ثالثها: ما كان لهذا الكتاب من أثر كبير فى تاريخ الأدب العالمي عامة وعند الرومان خاصة، فلم يحظ كتاب آخر بمثل ما حظى به هذا الكتاب من التأثير فى القراء سواء لما تميّز به من أسلوب أدبي رائع أو لما اختص به من موضوع شائق جذّاب.

رابعها: أن دراسة المنجزات الفنية من نحت وتصوير وموسيقى وغناء ودراما على مرّ التاريخ وتذوّقها باتت تحتاج إلى حد أدنى من الإلمام بالأساطير الإغريقية والرومانية.

فالشاعر أوڤيد يعنى هنا بموضوع واحد يَخْلُصُ عن طريقه إلى التـألف بين عـدد من الأسـاطيـر والحكايات الخـرافيـة ذات السّمـة المميزة، وهو موضوع تغيّر صور الكائنات الحيّة وأشكالها وتحوّلها من شكل لآخـر أو من طـبيعـة إلى أخـرى. ويتـابع الشـاعـر رواية هذه التحوّلات نقلا عن أصولها مع ما يُضفيه على أسلوبها من الأداء الأدبي الممتاز ومن الشاعرية الملهمة والتشبيهات الرائعة، مما جعل كتابه من أبرز الأعمال الأدبية التى قدّمها الأدباء والشعراء الرومان.

وقد وردت معظم هذه الحكايات الخرافية فى مؤلفات شعراء الإغريق الأقدمين التى كان لها دور أساسي هام فى تثقيف الرومان أنفسهم وفى تربيتهم خلال المراحل الأولى من نشأة الدولة. لكننا لا نملك بعد قراءتها إلا الاعتراف بقيمة المجهود الفذّ الذى بذله الشاعر أوڤيد حين أقدم على اختيار هذه الأساطير القديمة باعثاً فيها الحياة من روحه الشاعرية، مُعِيداً روايتها فى رشاقة ويُسْر حتى صار يُضرب بها المثل فى الأخذ بمجامع القلوب والاستحواذ على لبّ كل من يقرؤها أو يستمع إليها.

ومن هنا نرى أن العالم قد كسب بهذا الكتاب مصدراً أدبياً ثراً يُعدّ كنزاً حافلاً بالأساطير والحكايات الخرافية، لايزال يقرؤه ويتطلّع إليه الجميع فى كل اللغات بشغف كبير حتى يومنا هذا. وظل هذا الزاد الضخم من الحكايات منبعاً تستقى منه الآداب الغربية الإلهام فى فنونها المستحدثة، كما تستمد منه الحضارات الحالية قوة روحية فريدة. ومع ما يفيض به هذا الشعر من ألوان البلاغة والتعبير البياني فهو ينبض بنضارة العالم الأسطوري الذى يصفه شعره القصصي الجذّاب.

وقد وصف الشاعر الروماني كوينتليانوس هذا الكتاب بأنه ملحمة شعرية، وإن لم يعدّه بعض النقاد ملحميا لخلوّه من التكوين الموحّد الضروري فى حالة الملحمة. والحق إن أوفيد قد نجح فى أن يخلق من هذا العمل الشعري الذى يتألف من خمسة عشر فصلاً مُصاغة فى وزن سداسي التفعيلات بناء محكماً أتاح للقارىء الانتقال من قصة لأخرى دون أن يشعر بأى انفصال أو خلط فى ترتيب الكتاب.

ويبدأ الشاعر هذا الكتاب بالثناء على الآلهة وحمدها على ما أسدت من خير للوجود، ثم يمضي فيتحدّث عن أصل العالم ومراحل

نشوء الكون منذ العماء إلى انبثاق الحياة، ثم تتابع الأجيال جيلاً بعد جيل وعصراً بعد عصر إلى ما انتهى إليه الكون من نظام. وإذا هو يُقسّم تلك العصور إلى أربعة: العصر الذهبي والعصر الفضي وعصر البرونز ثم عصر الحديد الذى تجلّى فيه عدوان البشر وشرورهم. وكان چوپيتر [زيوس عند الإغريق] هو الذى أنهى إلى سائر الآلهة بتحول أول آدمي وهو ليكاؤون إلى حيوان، وكانت تلك العقوبة على ما كان له من شرور وآثام. وعندها شرع العمالقة فى هزّ عرش الآلهة إلا أن چوپيتر كبير الآلهة وربّ البشر استطاع القضاء على محاولتهم. وما لبث أن عقد العزم على إفناء العنصر البشري بأكمله قاصداً إنهاء عصر وبدء آخر، فراح يُرسل سيولاً وفيضانات متلاطمة الأمواج لإغراق الأرض، فلا يبقى بعد الطوفان سوى ديوكاليون وزوجه پيرا لتعمير الأرض من جديد

وقد بدأت قصائد الكتاب بوصف هذا الحادث، ثم استرسلت بعد هذا تروي قصة أپوللو وهو يفتك بالأفعوان پيثون الهائل، ثم إذا هو يقع فى غرام دافني. ومن هنا أخذت غراميات الآلهة تتوالى فى صور مختلفة وصفها أوڤيد خلال الكتب الخمسة الأولى [أى الفصول الخمسة] حتى منتصف الكتاب السادس، لينتقل بعد ذلك إلى موضوعات تتّصل بأبطال اليونان القديمة مثل چاسون وثيسيوس

وأضرابهما حتى حرب طراودة. ويستمر أوڤيد على هذا النحو فى سرد البطولات الخالدة ابتداء من شخصية أينياس إلى أن يصل إلى رواية قصص إيطالية ورومانية قديمة تتّصل بحياة الملوك. وفى نهاية الكتاب تَرِدُ على لسان أوڤيد قصة تحوّل يوليوس قيصر إلى كوكب وانتسابه إلى الألهة، وهى القصة التى اختلقها على سبيل الإطراء لإبنه بالتبنّي الإمبراطور الحاكم قيصر أوغسطس واستدراراً لعطفه.

ولقد تميّز هذا الكتاب «مسخ الكائنات» فى مجموعه بحشد هائل من القصص الخرافي المصوغ فى أسلوب شعري توفّرت له كل وسائل الخيال والحسّ والعاطفة والمشاعر الوجدانية الدافئة. ولا يكاد المرء يطالع أبيات شعره عن شخصية من الشخصيات من أمثال پيجماليون أو كاليستو أو ڤينوس حتى يلمس القدرة الفنية العالية والبراعة فى تصوير مواقف العشق والغرام مع ذكاء حاد فى النفاذ إلى الطبيعة البشرية فى خضم معارك الحياة اليومية.

على أن أحداث الأساطير التى جاءت على لسان أوڤيد ليست جميعا ذات صلة بالتحوّلات الخَلْقيّة وحدها، بل كان الكثير مما يرد فى غضون رواياته مواقف تشير إلى الرغبة فى إنعاش القلوب بالبهجة. من ذلك ما رواه عن أورفيوس وقد هدّه العشق والهوى،

فيربط أوڤيد بين هذه القصة وبين قصة الإلهة سيريس وپروسيرپينا [پيرسيفونى عند الإغريق] رغبة منه فى التأثير على القراء تأثيراً عميقا بما احتشدت به هذه القصة من ألم دافق ولَوْعة حارقة على الرغم من أنها لا تتصل عن قرب بموضوع مسخ الكائنات.

وهذه الفكرة القائمة على انتقاء مجموعة من الحكايات الخرافية والأساطير لم يكن أوڤيد مبتدعها بل سبقه إلى ذلك شعراء العصرين الإغريقي والمتأغرق الذين تناولوا موضوع تحوّل الآدميين إلى طيور. ولا شك فى أن أوڤيد لم يكن السابق إلى هذا العمل كما لم يبتكره لأن فكرة جمع الأساطير من هذا القبيل عُرفت من قبله، ولكن من العسير أن نعرف إلى أى حدّ كانت هذه المجموعات السابقة ذات تأثير على مؤلَّفه. غير أنه مما يبعث على الإعجاب بمقدرة أوڤيد طريقته الفنية الحاذقة فى ربط هذه الحكايات بعضها ببعض، فليس ثمة رباط بين الحكايات المتعاقبة التى يرويها أوڤيد، لكنه استطاع بما أوتيه من مهارة أن يصل فيما بينها بطريقة بارعة، بحيث يقرن بين طابع شخص وشخص أو بين اسم واسم أو بين موقف وموقف. فيستغل أوڤيد هذه المشابهات فى إلحاق قصة بأخرى على أساس الانتقال من موضوع إلى ما يشبهه ومن صفة إلى ما يماثلها، وليس فيما بين هذا الربط الفني تلفيق أو تكلّف إلا فى القليل النادر. ومن هنا تجلّت فى الكتاب وحدة جامعة، بخاصة وأنه عمد إلى الربط بين الأحداث ربطاً دراميا

سليماً بطريقة شاعرية تعين المستمعين على استكشاف الصلة العميقة الوثيقة بين البشر والطبيعة التى تحتضن سائر الكائنات الموجودة من إنسان وحيوان ونبات وجماد فى آن، تلك الرابطة التى تصل بين الإنسان والكون المحيط به، وهى الأساس الذى بنى عليه هذا الموضوع، وأصبح عنصراً مشتركاً بين هذه الحكايات الخرافية الواردة بين دفّتىْ الكتاب، وإن كانت الرابطة بين الحيوان والإنسان فى عالم الطبيعة الحيّة هى الغرض المنشود من إثارة هذه الحكايات وروايتها فى هذا الأسلوب العذب الشائق.

ويلفتنا فى هذا الكتاب تكرار ورود أسماء الآلهة حتى تكاد أن تكون قاسماً أعظم فى كل الأحداث، كما يسترعي انتباهنا أن چوپيتر هو مصدر تهديد دائم للحوريات من ناحية وللعذارى من ناحية أخرى، ويرد ذكر أپوللو وميروكوريوس دَوْماً دون أن يُحاطا خلال الأقاصيص التى يرويها أوڤيد بهالة القدسية والتقدير المعهودة. ولم يكن هذا الموقف بجديد فقد جرت العادة عليه منذ أقدم العصور كما هى الحال مع هوميروس الذى لم ينظر دائماً نظرة الإجلال إلى آلهة الأوليمپوس الذين يرتكبون كل الخطايا التى يرتكبها البشر، ويلهون مثلهم ويعبثون، ويقعون أحياناً فريسة للغيظ والحسد والحقد والكراهية والطمع والشراهة. وهو ما أتاح لأوڤيد أن يستغل خياله فى تصوير هذه الأحداث المتصلة بالآلهة؛ رأْ يُنيد من خلال هذا المجال

الرحب لإثارة المشاعر المختلفة ـ فضلاً عن السخرية ـ لدى قرائه ومستمعيه. فإذا حديث الآلهة يَرِدُ كما يَرِدُ حديث البشر على لسانه وكأنهم معاً أبطالٌ فى مسرحية ضخمة يعدّها القدر، ويرسم خطوطها المصير المحرّك لكل ما يجري فى الكون من أحداث ويسيّرها القضاء المحتوم، ويخضع لها الصغار والكبار بما فى ذلك الآلهة والأبطال على السواء.

واعتاد أوفيد أن يكرّر بعض الأبيات من حين لآخر وسط أشعاره دون أن يستشعر القارىء أية غضاضة، بل قد يجد فى هذا التكرار نوعاً من الأنس المستحبّ، فلم يكن ينقص أوفيد براعة الاستهلال أو القدرة على تغيير النغم والأسلوب فى بعض الأحيان. ولم يتخلّف أوفيد عن التسامي بعباراته إلى أرفع المراتب باستخدام الفقرات الشعرية ذات الوقع المرهف الجميل. فيبدأ الكتاب الأول ـ كما أسلفت ـ بعبارات عليها مسحة من جلال، إذ هى تتّصل بقصة خلق العالم ووصف أحداث الكون وهو فى مرحلة النشوء والتطور، ولهذا فقد امتاز هذا الفصل بطابع أشعار الملاحم بما لها من جلال ورهبة، وهو ما يصدق أيضاً على الكتاب الخامس عشر لأنه أكثر جنوحاً إلى الأفكار الفلسفية. ومن هنا تتهدّر الأنغام قوية التأثير عندما تعمد إلى وصف ريح الشمال، ثم تعانق النشوة الغنائية عند ذكر باكخوس [ديونيسوس عند الإغريق] إله الخمر، وفيما بين هذا

وذاك تمضي الألفاظ والعبارات رقيقة هادئة وديعة حتى تكاد تبلغ فى عذوبتها همس الأنغام.

ويسرد أوفيد فى الكتاب الخامس عشر حديثاً مُسْهبا للفيلسوف اليوناني فيثا جوراس، متبنّيا فلسفته الشاعرية الحالمة مُعارضاً بها الفلسفة الأبيقورية التى كانت شائعة وقتئذ، كما أورد بعض الآراء التى تدور حول نظرية تناسخ الأرواح التى نادى بها فيثا جوراس كأنما يلتمس فيها تعضيدا وتبريراً لما يتعرّض له موضوعه الشعري فى هذا الكتاب وهو مسخ الكائنات من حال إلى حال، وتناسخ الأرواح كما عرف هو انتقال روح الميت بعد وفاته إلى كائن آخر حيواناً كان أم باناً. لكنه لم يستطع أن يجلو هذا الأمر حق جلائه لغلبة الروح لشاعرية والبلاغية عنده على قدرته الفكرية، ثم ما كان منه من نفور ن التضحية بأناقة العمل الشعري من أجل إبراز بعض الأفكار لفلسفية أو بعض الأحداث التاريخية، وكان أوفيد يتجنّب دوما لغيان مفردات النظريات العلمية على التعبير الشعري وجماله وأناقته سلاسته. وهذه الميزة هى التى وَقَتْ شعرَه من الإسفاف ومن حتمال تحوّله إلى نظمٍ تعليميّ فحسب خال من روح الشعر. وانساب ر ذلك كله على مجموعة أعمال أوفيد الشعرية فأترعت بوصف در للطبيعة وجمالها وروعتها. ولعلنا لا نبالغ كثيراً إذا قلنا عن أوفيد ه كان من أبرع الشعراء الذين وصفوا الطبيعة بخصوبة خيالهم

الخلاّق. وستظل أوصافه للطبيعة نمطاً فذاً لشعر الوصف بين كل الشعراء الأقدمين والمحدثين، فلقد أدت هذه البراعة إلى تحويل المشاهد الخيالية إلى مشاهد ناطقة بحكم ما تميزّ به من دقة التعبير ومن القدرة الخارقة على الأداء الشعري. ومن هنا نال شاعرنا تقدير كل من دانتي وشكسبير، وحسبنا شهادة مثل هذين الشاعرين دليلاً على بلوغه المستوى الأعلى فى كتابة الشعر. فبهذه الأبيات تحدّث دانتي عن أوڤيد:

سمعت وقتئذ صوتاً يقول: «مجّدوا الشاعر الأعظم، فطيفه يعود بعدما ارتحل. وبعد أن توقّف الصوت وسكت، رأيت أشباح عظماء أربعة قادمين نحونا لم يكن لهم مظهر الحزن ولا السعادة. بدأ أستاذي الطيّب يقول: انظر إلى من حمل بيده ذلك السيف ويتقدّم ثلاثة كأنه السيّد. ذلك هو هوميروس أمير الشعر، والثاني الذى يأتي بعده هو هوراتيوس الساخر، والثالث أوڤيديوس والأخير لوكانوس. ولأن كلا منهم يشترك معي فى الاسم الذى نطق به الصوت الوحيد، فهم يشرّفونني، وبذا يحسنون صنعا»[٣].

لقد ظل شعر أوڤيد نموذجا فريداً فى الأداء الفني، وأمكن للكثيرين ممن درسوه وتعمّقوه وفهموه أن يجدوا فى مطالعته متعة

---

(٣) الكوميديا الإلهية لدانتي: الجحيم. النشيد الرابع ٩٠. ترجمة حسن عثمان. دار المعارف ١٩٥٩.

حقة وأن يتبيّنوا فى ثنايا أعماله فناً أصيلاً مَلَكَ جُماع القلوب فى كل البقاع وفى كل اللغات. ولعلّي بترجمتى هذه أسْهِمُ بإتاحة هذه المتعة لأبناء لغتنا العربية حتى يشاركوا فى استكشاف هذا الكنز النادر.

وقد تناول الكثيرون كتاب «مسخ الكائنات» بالدراسة والنقد العميقين، وتُعدّ الدراسة التى عرضها الأستاذ هرمان فرانكل فى كتابه «أوڤيد شاعرٌ بين عالمين» من أهمّها جميعاً، ونستطيع أن نوجز ملاحظاته فى أمور ثلاثة:

أولها: أن الملحمة أول محاولة لأوڤيد يقصّ فيها قصصاً بطريقة فنية متصلة بحيث يكون لها بداية ووسط ونهاية، وبحيث تتناسب مع قواعد كتابة الملحمة التى تتطلب من الشاعر التزام البيت الطويل ذى التفعيلات السّت والاسترسال فى القصّ خلال ملحمة طويلة ضمّت أكثر من إثنى عشر ألف بيت فِي خمسة عشر فصلاً [أو كتاباً]. فقد فرض عليه التسلسل القصصي فى ملحمته أن يربط بين أجزائها بروابط لا يكاد يحسّ معها القارئ هذا الربط، فلجأ إلى حيل شتى، وذلك بأن تكون ثمة صلة بين شخصيات القصص، أو بأن يكون ثمة تشابه بين موضوع القصص، إلى غير ذلك من وسائل مماثلة.

ثانيها: أن اختيار موضوع التحوّلات أو مسخ الكائنات الذى تناوله الشاعر يرجع إلى نظرة له فى الكون اكتسبها من شغفه

بالقصص الأسطوري بما ينطوي عليه من فتنة وإثارة للخيال يستطيع أن يُسبغ بهما على ما يرويه منطقاً لا يرتبط بالواقع فى شىء، حيث يبدو الموت وكأنه لا وجود له فى ذلك العالم السحري الذى لا يموت فيه كائن بل يتحول من شكل إلى شكل وفى هذا كل السلوان، على حين أن الواقع ينطق بغير هذا فإن الموت والفناء يغشيانه لاسيما فى عصر عنفوان الدولة الرومانية المؤسَّسة على القهر والطغيان. ومن ناحية أخرى يكشف أوڤيد عن إيمان بـ «وحدة الروح» فيذهب إلى أن الروح تنقسم على نفسها وتزدوج، وينصبّ كل جزء منها فى كائن آخر غير الذى فَنَى، وفى هذا ما يدل على وحدة الروح الخالدة. وهو ما يفسّر لنا اهتمامه فى الكتاب الخامس عشر بخطبة پيثا جوراس حين يناشد الناس أن يتجنّبوا ذبح الحيوان لأن فيه إهدار للروح وحيلولة بينها وبين الخلود، ويمكن اعتبار هذه الخطبة أساساً فلسفياً لاتجاه أوڤيد فى قصص هذا الكتاب.

ثالثها: أن عقيدة أوڤيد الدينية كانت أقرب إلى اللا أدرية منها إلى الإيمان الإيجابى، وهو ما يكشف عنه بيتٌ فى الكتاب الأول من قصيدة «فن الهوى» حيث يقول: «حقاً إنه من الخير أن يكون ثمة آلهة. . . . فلنؤمن إذن بوجودها». غير أن القراءة الدقيقة للنص تبيّن أنه يُقرّ عبادة الآلهة بل يحبذها بشرط ألا يظن الناس - كما ظن الفلاسفة الأبيقوريون - أن الآلهة فى عليائهم لا يكترثون بما يحدث

على الأرض. فأوڤيد يعتقد أن الآلهة يُشغَلون بأمور البشر من وقت لآخر، ومن ثم يَجْمُلُ بنا عبادتهم فى خشوع، فهم الذين يمنحون الثواب لمن لا يعتدي على غيره. والراجح أن أوڤيد كان يعتقد أن الإنسان لا يستطيع أن يحيا حياة صالحة إن لم يؤمن بأن ثمة قوة عليا تراقبه وتحاسبه على سلوكه. ولم تكن الديانة التى اعتنقها أوڤيد هى تلك الديانة البدائية المرتبطة بالعبادات اللاتينية العشائرية المحلية، باستثناء ربّة الحظ «فورتونا» التى لم تَرْق إلى مستوى الآلهة وإن كانت تنفّذ إرادتهم فى أمور الدنيا، بل هى الديانة الإغريقية العامرة بالأساطير الذكية اللمّاحة الرامزة إلى عوالم النفس وتقلبات أحوال الطبيعة. ولقد انعكس هذا الميل نحو الديانة الإغريقية القديمة بالمثل على الإمبراطور أوغسطس لما فى تلك الديانة القديمة من توقير لمفهوم النظام وتوطيد للاستقرار بالرغم من تقلّبات الأحداث ومفاجآت الدهر والطبيعة. ولذلك عدّت الديانة الرسمية فى روما الإمبراطور ممثلاً شخصياً لربّ الأرباب چوپيتر على الأرض ولقبّته «بالإله الماثل بيننا». هكذا أصبحت الديانة الرسمية وسيلة لربط الأمة بولاء ديني موحّد ومشترك لا يهتم بتعاليم خاصة دون أخرى وإنما يفتح المجال للديانة الإغريقية القديمة الموحّدة، فغداً الآلهة حلفاء للدولة والدولة حليفة الآلهة. وقد حاول أوڤيد مجاراة العقيدة الرسمية السائدة وإن كان فى قرارة نفسه لم يُعْن كثيرا بأمور السياسة والمُلك، فهو لا يؤمن